

**Villas, maisons, sanctuaires et tombeaux  
tardo-républicains :  
découvertes et relectures récentes**

Actes du colloque international de Saint-Romain-en-Gal  
en l'honneur  
d'Anna Gallina Zevi

*Vienne – Saint-Romain-en-Gal, 8-10 février 2007*

Textes rassemblés et édités par Bertrand Perrier

Colloque organisé  
par Fausto Zevi, Jean-Marc Moret et André Pelletier

Edizioni Quasar

# Sommaire

## SALUTATION D'OUVERTURE

Salutation d'ouverture (J.-M. Moret)	pag.	7
--------------------------------------	------	---

## LA DOMUS AUX BUCRANES À OSTIE

	pag.	13
--	------	----

Les trois édifices successifs : Schola du Trajan, Domus à Péristyle, Domus aux Bucranes (B. Perrier)	pag.	15
--	------	----

La datation des phases de construction et de destruction de la Domus aux Bucranes : céramiques et monnaies (S. Aubry – C. Broquet)	pag.	33
--	------	----

Le propriétaire de la Domus aux Bucranes (Ch. Bocherens)	pag.	49
--	------	----

Le plan de la Domus aux Bucranes et son système décoratif : pavements – parois peintes – stucs – plafonds (Th. Morard)	pag.	55
--	------	----

Les enduits peints du péristyle et de l'oecus 101 de la Domus aux Bucranes : observations techniques (N. Terrapon)	pag.	81
--	------	----

## MAISONS ET VILLAS

Les enduits peints et les stucs du site du temple des Fabri Navales (Ostie) (Cl. De Ruyt – V. Alavoine)	pag.	113
---	------	-----

La pittura in età tardo-repubblicana (I. Bragantini)	pag.	123
--	------	-----

La Casa di Marco Fabio Rufo a Pompei (M. Grimaldi)	pag.	133
--	------	-----

La villa romana tardo-repubblicana nel Castello Aragonese di Baia (P. Miniero)	pag.	157
--	------	-----

La fase repubblicana della Villa di Arianna a Stabia (M. Grimaldi)	pag.	177
--	------	-----

<b>Discussions</b>	pag.	195
--------------------	------	-----

Éléments pour une chronologie du II <sup>e</sup> style à Glanum (A. Roth Congès)	pag.	207
--	------	-----

Peintures du II <sup>e</sup> style à Lugdunum (A. Desbat – Th. Caparros)	pag.	221
--	------	-----

La Domus 2 del Barrio de las Termas de Bilbilis : la decoración del II estilo pompeyano (M. Martín-Bueno – J. Lope Martínez – C. Sáenz Preciado – P. Uribe Agudo)	pag.	235
---	------	-----

<b>Discussions</b>	pag.	273
--------------------	------	-----



Per una rilettura del II stile a Solunto (E. C. Portale)	pag.	281
Masada and its Paintings in the Light of Hellenistic and Roman Art and Architecture (G. Foerster)	pag.	313
Intonaci dipinti da una domus di età augustea a Cremona (L. Passi Pitcher – E. Mariani)	pag.	329
 <b>SANCTUAIRE</b>		
Il santuario della Giostra nella Valle di Amplero presso L'Aquila : una rilettura del programma decorativo (F. Donati)	pag.	357
<b>Discussions</b>	pag.	377
 <b>TOMBEAU</b>		
Mausoleo ipogeo con stucchi. Roma. Località Quadraro. IV miglio della Via Latina (R. Egidì)	pag.	383
 <b>LE II<sup>e</sup> STYLE DE DÉLOS ET D'ÉPHÈSE</b>		
Routines hellénistiques et normes romaines ? A propos du décor de quelques maisons déliennes (F. Alabe)	pag.	405
Späthellenistische Wandmalereifragmente aus Ephesos – Eine erste kunsthistorische Einordnung (B. Tober)	pag.	417
Malerei 2. Stils aus Ephesos – materialhistorische Beobachtungen (W. Prochaska – J. Weber – N. Zimmermann)	pag.	433
 <b>THÈMES TRANSVERSAUX</b>		
Pompei, Silla e la Villa dei Misteri (D. Esposito)	pag.	441
L'évidence d'un atelier de peintres itinérants ? (A. Barbet)	pag.	467
Vicus e villa : una polarità strutturale (F. Coarelli)	pag.	485
Les commanditaires : contexte historique (F. Zevi)	pag.	493
<b>Discussions</b>	pag.	499
 <b>EPILOGUE</b>		
Epilogo (F. Zevi)	pag.	519
<b>LISTE DES ABRÉVIATIONS</b>	pag.	529
<b>REMERCIEMENTS</b>	pag.	533
<b>SOMMAIRE</b>	pag.	535

## La pittura in età tardo-repubblicana

**Summary :** We would like to present an overview of the knowledge, the acquisitions and the relative problems linked to the painting during the Late Republican period, with a particular attention to the plastering technique in the houses. This innovation doesn't constitute a unique phenomenon : on the contrary, it came out with other innovations in the house building, which shows a considerable increase of luxury during this period. The current studies focus on various aspects : the adoption of a new domestic decorative system ; the functioning of this system ; the sleeping partners ; the training of the artisans and their repertoires ; the material and the symbolic use of colour. The result is an overview, which allows to insert particular contexts in a bigger set of references – through a specific aspect of the archaeological evidence ; it shades light on the domestic culture of the Roman society during this period, through the re-construction of the social and hand-crafted mechanisms that precede the elaboration of a new figurative language.

**I**l compito che mi è stato affidato dagli organizzatori è quello di fornire un quadro di insieme delle conoscenze e delle acquisizioni riguardanti la pittura in età tardo-repubblicana : tratterò specificamente i contesti domestici, perché vorrei dimostrare che la ricostruzione dell'ideologia abitativa della società romana in quest'epoca ci consente di capire le ragioni di quella rivoluzione nella documentazione pittorica dell'età ellenistica che dà origine alle cd. pitture di II stile.

Natura e funzione della pittura parietale in età tardo-repubblicana possono essere credo meglio comprese cercando di analizzare le ragioni della scelta da parte di committenti e artigiani di questo modo di decorare la casa, che segna un cambiamento radicale con la tradizione dei secoli precedenti sia per quanto riguarda la tecnica adottata – la pittura parietale al posto del rilievo di stucco – sia per quanto riguarda i materiali, il loro trattamento e il loro uso, sia per quanto infine riguarda gli schemi decorativi che, rielaborando elementi presenti nella decorazione dei decenni precedenti, danno origine a un nuovo linguaggio figurativo.

La caratteristica più “appariscente” di questo nuovo sistema decorativo è – evidentemente – quella di rappresentare, all'interno degli ambienti della casa, delle architetture dipinte.

La documentazione archeologica ci testimonia che questo mutamento, che innova così radicalmente la pratica artigianale, avviene in maniera alquanto “repentina”, il che suggerisce che le motivazioni di questo fenomeno non possano essere fatte risalire alla componente artigianale – che “per sua natura” tende evidentemente a riprodurre tecniche e schemi recepiti con l'apprendimento del mestiere – ma debbano invece essere ricondotte a esigenze forti della committenza<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Bragantini 1995, in part. 185 s.



Di fronte a una innovazione così importante, negli studi sulla materia ha dominato fino ad anni tutto sommato non troppo lontani la ricerca dei “primi inventori” che – seguendo un modello interpretativo che caratterizzava in quegli anni anche altri ambiti di studio – si è in qualche modo polarizzata nel dibattito “Grecia vs. Roma”.

Molto più produttivo – nel senso proprio di far avanzare la ricerca – e in linea con le tendenze attuali di questi campi di studi, è evidentemente un approccio contestuale, che ponga l'accento sulla funzione del linguaggio figurativo e sul suo uso all'interno della società che lo ha prodotto, piuttosto che su “origini e provenienza” dei singoli motivi. In quest'ottica, anzi, quello che interessa capire e approfondire è proprio il modo in cui tecniche e schemi esistenti vengano rifunzionalizzati in un nuovo linguaggio figurativo, in grado di dare forma alla ideologia abitativa della società romana.

Per comprendere natura e ragioni di questo fenomeno figurativo dobbiamo dunque inserirlo all'interno di una ricostruzione globale della ideologia abitativa della società romana di età tardo repubblicana, epoca nella quale assistiamo a una “rimodulazione” del lusso abitativo che risulta in una nuova organizzazione dello spazio sociale della casa romana. Dallo studio di J.-A. Dickmann sulle case di Pompei<sup>2</sup> risulta chiaramente come l'introduzione dei sistemi decorativi “di II stile” non sia che un aspetto, anche se tra i più “appariscenti”, di quella “virata” del lusso abitativo il cui risultato è quello di permettere di distribuire all'interno della casa un pubblico formato da personaggi di diverso ordine, in cui possiamo schematicamente distinguere tra personaggi “socialmente dipendenti” dal *dominus* e i suoi ospiti di pari livello, con una gerarchizzazione dei percorsi che riflette l'uso sociale della casa di committenza alta nella società romana di età tardo repubblicana. Valorizzando le chiavi interpretative che i lavori di P. Gros e di F. Coarelli hanno offerto del funzionamento della casa della *nobilitas* a partire dall'analisi di un noto passo del testo vitruviano (VI, 5, 2)<sup>3</sup>, lo studio di J.-A. Dickmann concretizza questa ideologia abitativa attraverso una lettura estremamente puntuale dei cambiamenti che le mutate condizioni della società pompeiana tra II e I sec. a.C. hanno impresso alle case di questa città. Ricostruendo (indipendentemente da interventi di scavo) il sistema che si disegna attraverso l'analisi di questi mutamenti, che come interventi singoli resterebbero altrimenti non spiegabili, l'autore ha potuto rappresentare in maniera molto concreta il nuovo sistema abitativo che, tra fine II e inizi I sec. a.C., queste case ci restituiscono. Questa lettura andrà ora ripresa e ridiscussa alla luce dei saggi coordinati da F. Coarelli condotti in questi anni a Pompei: essi dimostrano un generale ridisegnarsi delle strutture abitative più prestigiose nel corso della seconda metà del II sec., che ha per risultato la risistemizzazione di questo particolare aspetto della realtà urbana<sup>4</sup>.

La pluralità di schemi decorativi che caratterizza questo nuovo modo di decorare la casa rifunzionalizza in modo completamente diverso quanto conoscevamo dall'esempio della Casa del Fauno, e i “nuovi percorsi” che l'architettura disegna ora all'interno della casa sono riproposti ed evidenziati dal percorso ottico creato dalla decorazione “immobile” di pareti e pavimenti. Complemento inscindibile in quest'epoca dell'architettura, e architettura essa stessa in senso molto pregnante, la decorazione immobile contribuisce a segnalare l'uso sociale dello spazio domestico attraverso una gerarchia degli schemi, delle tecniche e dei materiali usati: l'articolazione degli spazi della casa romana si traduce dunque in una distribuzione degli schemi decorativi che sembra riservare quelli più innovativi, con le prospettive più ardite, agli spazi in cui il *dominus* riceve gli ospiti suoi pari, di contro a un uso di quelli più conservativi negli spazi destinati a un

<sup>2</sup> Dickmann 1999, 89-103.

<sup>3</sup> Cf. da ultimo Gros 2001, 72-78 con la bibl. precedente a 92.

dente a 92.

<sup>4</sup> Coarelli – Pesando 2006.

pubblico più “composito”<sup>5</sup>. Un esempio eloquente è offerto dalla Casa del Labirinto a Pompei, che nel cubicolo “principale” – che gode della visuale completa del peristilio, è in diretta comunicazione con l'*oecus* colonnato ed è pavimentato dal mosaico con Labirinto e dall'*emblema* con Teseo – presenta una particolarissima figurazione articolata dalla rappresentazione di due grandi Tritoni su navi, mentre nell'ala abbiamo uno schema più “chiuso”, con la rappresentazione di una parete ad ortostati dinanzi alla quale è un colonnato<sup>6</sup>.

Altrettanto significativo è il cambio di sistema decorativo nella rampa che pone in collegamento la Casa di Augusto con il tempio di Apollo, divisa in due tratti da una lesena. Nel tratto più vicino al tempio, al più complesso cassettonato del primo tratto si sostituisce un sistema più semplice e – soprattutto – alla ricca e vivace policromia del primo tratto si sostituisce un sistema a fondo bianco, nel quale semplici linee di colore richiamano una muratura a blocchi<sup>7</sup>.

Questa interpretazione, che vede una “intenzionalità” alla base dell'adozione di schemi decorativi privi di figurazioni, presuppone evidentemente che essi trasmettano un significato, e che questo significato fosse affidato a segni riconoscibili da parte dall'osservatore antico e per noi storicamente ricostruibili.

Le motivazioni che possono essere alla base di questa distribuzione degli schemi decorativi appaiono riconducibili ad alcune caratteristiche ricorrenti della produzione romana, nella quale le scelte di natura figurativa (e in particolare quelle di natura stilistica) appaiono possedere una importante funzione comunicativa. Si tratta di acquisizioni che sono state già da tempo messe in rilievo anche sulla base dell'analisi di materiali assai più “monumentali”, tra i quali richiamo qui solo come esempi la ricostruzione della semantica degli ordini architettonici, come è stata riproposta da P. Gros; l'uso intenzionale e semantico dei materiali e delle tecniche costruttive, sul quale è recentemente tornato F. Cifarelli partendo dal tempio di Giunone a Segni; l'uso di una tecnica dall'aspetto inconfondibilmente “romano” come l'opera reticolata nel trofeo che a *Nikopolis* celebra la vittoria nella battaglia di Azio<sup>8</sup>.

L'analisi dei sistemi decorativi in quest'epoca rivela inoltre che essi sono adottati “in tempo reale” e in modo coerente e compatto, in Italia come in alcuni contesti provinciali, e il significato fondante che viene loro attribuito risulta dal consistente impegno economico che viene posto nel fatto di riprodurre il sistema nelle sue caratteristiche più evidenti (colori, motivi decorativi etc.). Altrettanto coerente e compatto (e per noi dunque ancora una volta rivelatore del loro significato) è il modo in cui in cui questi elementi vengono abbandonati e sostituiti dai nuovi schemi decorativi, che tradurranno all'interno della casa la cesura che l'età augustea segna rispetto al panorama stilistico dei decenni immediatamente precedenti. Questi elementi mi sembrano dunque giustificare pienamente il riconoscimento di una funzione comunicativa della decorazione della casa romana, i cui “codici interpretativi” possiamo cercare di ricostruire anche grazie al fatto che la funzione sociale della casa disegna delle “associazioni ricorrenti” degli apparati decorativi<sup>9</sup>.

<sup>5</sup> Bragantini 1995, 180-184. Una analoga distribuzione degli schemi decorativi sembra risultare anche dai rinvenimenti della “domus dei bucrani” a Ostia.

<sup>6</sup> Cf. Strocka 1991, figg. 114. 118. 278. Sviluppando una proposta di F. Coarelli a proposito di una analoga decorazione nella casa VI Insula Occidentalis, 41 a Pompei (presentata al Convegno in memoria di S. Adamo Muscettola, *Dall'immagine alla storia*, Napoli, giugno 2006), potremmo pensare che ci si voglia qui richiamare all'illustrazione di vicende belliche legate a combattimenti navali. V. M. Strocka (Strocka 1991)

aveva invece ipotizzato nella scelta della figurazione della vittoria di Teseo sul Minotauro un legame con le vicende della guerra sociale.

<sup>7</sup> Carettoni 1983, 45-51. Per il complesso della Casa di Augusto: cf. ora Iacopi – Tedone 2005-2006, con una diversa lettura dell'impianto e con la proposta di rialzare la datazione delle pitture agli anni tra 44 e 36 a.C.

<sup>8</sup> Gros 1995; Cifarelli 2003, in part. 82-96; Zachos 2003; Malacrino 2006.

<sup>9</sup> Bragantini c. s.



Sono queste le premesse metodologiche che consentono di ricostruire il funzionamento di questo complesso sistema, disegnato per rispondere alla ideologia abitativa delle committenze di livello alto e altissimo della società romana in quest'epoca<sup>10</sup>.

Per quello che possiamo ragionevolmente cercare di ricostruire, le figure per le quali viene creato questo tipo di decorazione parietale dovevano essere costituite da un numero assai ristretto di personaggi, appartenenti alle grandi famiglie collocate ai vertici della società romana dell'epoca, personaggi e "figure sociali" che non possiamo identificare singolarmente, ma che sono certamente gli stessi che ci sono noti dal complesso delle testimonianze storiche contemporanee.

Il richiamo alle premesse metodologiche che consentono di ricostruire l'ideologia che è alla base di questa cultura abitativa ci riporta a un problema più generale, quello cioè di tentare di ricostruire – attraverso un percorso il più possibile storicamente controllabile – "che cosa gli antichi vedevano in queste decorazioni", come cioè queste pitture, che rappresentavano<sup>11</sup> sulle pareti delle stanze templi e palazzi, potessero essere "lette" da un osservatore antico.

Delle ragioni della presenza di queste "architetture rappresentate" sono state date – come abbiamo già accennato – molteplici interpretazioni: quella che ha forse avuto più seguito ed è stata maggiormente tenuta in conto negli studi successivi è quella proposta da K. Fittschen, che vedeva in questo nuovo modo di decorare la casa l'intenzione di richiamare il lusso dei palazzi ellenistici<sup>12</sup>. Pur con diverse, sostanziali "correzioni", che riflettono il percorso compiuto dagli studi che riflettono sul linguaggio delle immagini, le motivazioni di fondo di quella interpretazione si sono mantenute lungo questi decenni, anche se la lettura che K. Fittschen proponeva di questo fenomeno figurativo è stata sostanzialmente modificata dall'introduzione di concetti più consoni al modo in cui oggi si guarda ai fatti figurativi, come quello di allusione, o, ancor più precisamente, di citazione. Personalmente, ho qualche difficoltà a credere che, entrando in un ambiente "a lui destinato" nelle ville di Boscoreale o di Oplontis, l'ospite del *dominus* potesse aver realmente pensato di "trovarsi in un palazzo" o in un tempio, o che quella decorazione avesse quella funzione. A questo proposito ricordiamo che in questo – come in tanti altri contesti figurativi del mondo romano – l'unico "osservatore" del quale possiamo (seppure) cercare di ricostruire storicamente scelte, comportamenti e "competenza figurativa" è quello di livello "alto": di un livello paragonabile a quello del committente, le cui necessità sociali di natura abitativa, incontrandosi con le abilità e le competenze di una particolare classe artigianale (questione sulla quale vorrei più avanti tornare), hanno dato luogo a questo sistema abitativo.

Il richiamo alle committenze di livello alto ci porta ad affrontare la questione posta da E. Heinrich, che si propone di dimostrare l'esistenza di diversi livelli di committenza nella pittura domestica dell'età tardorepubblicana sulla base della identificazione di un tipo di decorazione che definisce come "schematico – lineare"<sup>13</sup>. I rivestimenti parietali così definiti non sono la stessa cosa delle pitture di II stile "schematico" individuate da A. Barbet<sup>14</sup>, i cui esempi si segnalano per la costanza dello schema e dei pochi elementi decorativi presenti, nonché per la loro funzione, in quanto essi compaiono assai frequentemente in ambienti "secondari" o "di servizio" posti entro aree di rappresentanza di case di livello alto (e l'esempio di questa decorazione in uno degli

<sup>10</sup> Di "rivoluzione iconografica" rappresentata dai sistemi di II stile parla G. Sauron, secondo il quale alcune delle più notevoli decorazioni della fase "precoce" di questo sistema rappresenterebbero delle "allegorie pittoriche" interpretabili alla luce delle ideologie politiche, filosofiche e religiose di alcuni tra i personaggi più prestigiosi della *nobilitas* dell'epoca (Sauron

1994; Sauron 2001).

<sup>11</sup> Per il significato del termine "designare" cf. Vitruvio: cf. Rouveret 2002, 111.

<sup>12</sup> Fittschen 1976.

<sup>13</sup> Heinrich 2002.

<sup>14</sup> Barbet 1968.

ambienti della Casa di Augusto è una importante riprova del funzionamento di questo sistema). La definizione di E. Heinrich di un “II stile schematico – lineare” si applica invece a rivestimenti parietali molto semplici, presenti in case che non possono essere considerate di livello alto. Quello che si tratta qui di capire è se esistono diversi “sistemi” di articolare e concepire questa decorazione, e di conseguenza livelli molto differenziati di committenza, o se il sistema abitativo al quale queste decorazioni fanno riferimento non rimandi a una ideologia unitaria, come io credo siamo in grado di affermare, allo stato attuale delle conoscenze. È questa la conclusione alla quale era giunto A. Wallace Hadrill, riconoscendo l’esistenza in età repubblicana di rivestimenti di carattere decorativo solo in case che presentavano caratteristiche planimetriche e dimensionali tali da poterle assegnare ai livelli più alti della documentazione pompeiana e ercolanese<sup>15</sup>. L’affermazione di E. Heinrich, che in questo momento vi siano diversi livelli di committenze e diversi sistemi di decorare la casa, mi sembra derivare da una distinzione non sufficientemente chiara tra rivestimenti a carattere funzionale e rivestimenti a carattere decorativo.

Tornando ora alla questione di quello che un osservatore antico poteva “leggere” in queste “architetture dipinte”, e analizzando “in continuità” il linguaggio della decorazione domestica della società romana negli anni a cavallo tra tarda età repubblicana e prima età imperiale, notiamo che la caratteristica di fondo è quella di creare – negli spazi “di rappresentanza” in cui il *dominus* riceve i suoi ospiti – un mondo “altro”, che non può essere confuso con gli spazi figurativi della “vita della città”. Questa caratteristica permane anche lungo i decenni che – con l’età augustea – vedranno cambiare radicalmente la decorazione della casa, in consonanza con il nuovo panorama figurativo dell’epoca caratterizzato dalla cifra stilistica del linguaggio “classico”: la caratteristica più appariscente di questa “distanza” tra “spazio della città e spazio festivo” nel quale agiscono il *dominus* e i suoi ospiti sarà allora la mancanza di richiami “diretti” alla figura dell’imperatore. Alla decorazione è affidata dunque l’importante funzione di creare un sistema di segni che articola la rappresentazione di un mondo che non può essere confuso con quello degli spazi “ufficiali”. Nella rappresentazione di questo “spazio figurativo”, un ruolo fondamentale hanno evidentemente i colori usati per realizzare queste “visioni architettoniche” e il loro particolare trattamento<sup>16</sup>. Di contro alle superfici a rilievo di dimensioni modeste dei rilievi di I stile, colorati frequentemente con terre o ocre in toni di colore poco “brillanti”, assistiamo ora alla stesura di larghe specchiature di colori uniti, che, grazie ai materiali usati e alla pressatura e alla lucidatura delle superfici, assumono una lucentezza e una pienezza cromatica che li contraddistinguono.

Se ora ci interroghiamo sulle competenze artigianali che – incontrandosi con le esigenze della committenza e proiettate sullo sfondo dell’immaginario dell’epoca – hanno dato luogo concretamente a questo sistema decorativo, l’esistenza di una competenza artigianale “bella pronta” e così particolare come quella che vediamo qui operante, l’esistenza cioè di una classe di pittori dotati di una notevole capacità di “simulazione architettonica”, in grado di proiettare entro architetture vere – con tutte le loro caratteristiche fisiche – “architetture rappresentate”, legate all’architettura reale da un gioco sottile di corrispondenze incrociate, tutto questo crea il problema dell’ambiente e del sistema artigianale in cui questa competenza poteva essersi sviluppata. A questo riguardo, e riprendendo suggestioni recentemente avanzate da diversi studiosi, credo che una risposta possa essere cercata nel mondo degli artigiani attivi nella decorazione dei teatri ellenistici<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> Wallace Hadrill 1990.

<sup>16</sup> Cf. Rouveret *et al.* 2006.

<sup>17</sup> Rouveret 1984, 159-165 ; Rouveret 2002, 111-113 ; Sauron 2001, 771 ss.



Gli studi su questo particolare argomento sottolineano che gli intercolunni dei portici del proscenio dei teatri ellenistici portano tracce dell'inserzione di porte e pannelli (*pinakes*): realizzati evidentemente in materiale deperibile, essi non sono noti archeologicamente ma sono ricostruibili solo dalle tracce dei dispositivi destinati a fissarli e da qualche testo. È significativo che in alcuni casi la larghezza di questi *pinakes* non si discosti molto dalle dimensioni dei pannelli di un sistema di II stile<sup>18</sup>.

Ancora, tra le questioni "introduttive" sull'argomento, di fronte a un sistema decorativo così complesso per la sua costruzione e la sua cromia, sistema che trova nelle planimetrie nelle quali è adottato il suo primo "referente", c'è da interrogarsi sui problemi produttivi e quindi sull'organizzazione del lavoro dei pittori. Rimandando a un lavoro pubblicato in altra sede, volevo qui solo richiamare la possibilità che le coincidenze osservabili tra le "vedute di città" del cubicolo di Boscoreale e quelle del salone colonnato della Casa del Labirinto a Pompei possano essere dovute a un sistema di produzione meccanica dell'immagine quale quello individuato nelle pitture medievali romane e di cui si è anche pensato di poter trovare traccia nei trattati artigianali<sup>19</sup>. Nell'esempio di Boscoreale, l'economicità di questo modo di produrre l'immagine e quindi l'utilità di uno *schema* da trasporre meccanicamente in parete (che una volta realizzato potrebbe poi essere stato riusato nella Casa del Labirinto, nella quale la presenza di una sorta di sinopia attesta un altro esempio di uso di tracciati preparatori) potrebbe risiedere nel fatto che nel solo cubicolo di Boscoreale la stessa, complessa immagine e la sua rappresentazione speculare sono presenti ben quattro volte<sup>20</sup>. La coincidenza tra le dimensioni dei pannelli delle pareti di Boscoreale e della Casa del Labirinto e quelle che sono state ricostruite per la decorazione dei *pinakes* dei teatri ellenistici ci riporta al problema, al quale si è sopra fatto cenno, della possibile formazione nel campo del teatro degli artigiani coinvolti in queste produzioni<sup>21</sup>. Ricordiamo poi che tutta la questione della trasposizione meccanica delle immagini e più in generale delle "pratiche di officina" è stata rivoluzionata dalla comparsa del papiro di Artemidoro<sup>22</sup>.

Esperienze figurative e competenze artigianali diverse, coniugandosi con l'ideologia abitativa della società nella quale i committenti sono figure di spicco, si concretizzano storicamente e socialmente, rifunzionalizzando alle esigenze di questa ideologia abitativa il repertorio decorativo esistente.

Come abbiamo già detto, la coerenza "ideologica e di immaginario" che caratterizza l'ideologia abitativa della società romana si riflette anche nel modo in cui, rispettivamente in età tardo repubblicana e nell'età augustea, i nuovi schemi di decorazione parietale compaiono nella documentazione archeologica. Con la stessa forza e compattezza con cui compaiono i sistemi "di II stile", con altrettanta coerenza se ne segnala l'abbandono, e altrettanto coerente risulta, con l'età augustea, una seconda "rivoluzione" nel sistema decorativo della casa, che riflette le scelte in direzione del classicismo che caratterizzano la produzione figurativa in quest'epoca<sup>23</sup>.

<sup>18</sup> Cf. le dimensioni date da Moretti 1997 per le fasi ellenistiche dei teatri di Oropos o Sicione.

<sup>19</sup> Bragantini 2004, in part. 140-142. Non va ovviamente dimenticato che anche per questo aspetto della produzione artigianale antica è assolutamente necessario operare distinzioni cronologiche e qualitative, legate ai livelli di committenza e alla natura e funzione dei contesti. Per quello che qui interessa basti richiamare – come esempi di questo vastissimo spettro di possibilità – le conclusioni alle quali è giunta Ch. Pa-

liadeli per il fregio di caccia della tomba di Verghina (Saatsoglou-Paliadeli 2004, 33-43; cf. anche Breccoulaki 2006, 120-121), o quelle proposte da E. Heinrich (Heinrich 2005) per alcuni ambienti della Casa di Cere a Pompei.

<sup>20</sup> Cf. *supra* nota 19.

<sup>21</sup> Cf. *supra*, 127 s. e note 17 e 18.

<sup>22</sup> Settis 2006.

<sup>23</sup> Cf. Bragantini c. s.

Contemporaneamente – e questo segna un nuovo “salto” rispetto all’epoca precedente, quando la committenza che si trova ai livelli più alti della società romana tardorepubblicana sembra “rappresentarsi nello spazio abitativo” senza fare ricorso alla metafora del racconto mitologico – assistiamo ora al ricorso massiccio a questo elemento<sup>24</sup>, espresso in forme che fanno anch’esse appello al linguaggio stilistico classico, ma che presentano modi di concepire il racconto e la scena e – soprattutto – una scelta di storie di figure eroiche esemplari funzionali all’ideologia del principato. Se questi quadri non sono – come è stato convincentemente proposto per alcuni di essi<sup>25</sup> – copie di quadri dei “grandi maestri” della pittura greca, la loro massiccia presenza nelle case di età augustea non può essere fatta risalire alla loro “*auctoritas* artistica” e si iscrive anch’essa in quel nuovo, potente momento di riformulazione delle scelte figurative che segna l’avvento del principato e che, nella decorazione domestica, vede la “sostituzione” dei sistemi di II stile da parte di quelli di III<sup>26</sup>, contribuendo a chiarirci quale dovesse essere la lettura e la percezione di queste decorazioni da parte dell’osservatore antico.

Irene Bragantini

Università degli Studi “L’Orientale” di Napoli

<sup>24</sup> Di questa sorta di (ri)funzionalizzazione programmatica del racconto mitologico, che segna pesantemente il clima abitativo dell’età augustea, non abbiamo traccia nella decorazione di età tardorepubblicana.

<sup>25</sup> Schmaltz 1989 ; Schmaltz 1989b mette in evidenza come questi quadri si discostino sostanzialmente dai modi compositivi dell’età classica o tardoclassica.

<sup>26</sup> Bragantini 1995, in part. 186-193.



## Bibliografia

### Barbet 1968

A. Barbet, "Peintures de second style schématique en Gaule et dans l'empire romain", *Gallia* 26, 1968, 145-176.

### Bragantini 1995

I. Bragantini, "Problemi di pittura romana", *AIONArch* 2, 1995, 175-197.

### Bragantini 2004

I. Bragantini, "Una pittura senza maestri. La produzione della pittura parietale romana", *JRA* 17, 2004, 131-145.

### Bragantini c. s.

I. Bragantini, "La circolazione dei temi e dei sistemi decorativi : alcune osservazioni", in : *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua*. Actas del IX congreso internacional de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique, 21-25 septiembre 2004 (in corso di stampa).

### Brecoulaki 2006

H. Brecoulaki, *La peinture funéraire de Macedoine. Emploi et fonctions de la couleur. IV<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> s. av. J.-C.*, Meletimata 48 (Athènes 2006).

### Carettoni 1983

G. Carettoni, *Das Haus des Augustus auf dem Palatin*, Kulturgeschichte der antiken Welt. Sonderband (Mainz am Rhein 1983).

### Cifarelli 2003

F. M. Cifarelli, *Il tempio di Giunone Moneta sull'acropoli di Segni. Storia, topografia e decorazione architettonica*, Studi su Segni antica 1 (Roma 2003).

### Coarelli – Pesando 2006

F. Coarelli – F. Pesando (a cura di), *Rileggere Pompei, 1. L'insula 10 della Regio VI*, Studi della Soprintendenza archeologica di Pompei 14 (Roma 2006).

### Dickmann 1999

J.-A. Dickmann, *Domus frequentata. Anspruchsvolles Wohnen im pompejanischen Stadthaus*, Studien zur antiken Stadt 4 (München 1999).

### Fittschen 1976

K. Fittschen, "Zur Herkunft und Entstehung des 2. Stils. Probleme und Argumente", in : P. Zanker (a cura di), *Hellenismus in Mittelitalien*. Akten zum Kolloquium, Göttingen 5-9 Juni 1974, Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Folge 3, Philologisch-historische Klasse Nr 97 (Göttingen 1976) 539-557.

### Gros 1995

P. Gros, "La sémantique des ordres à la fin de l'époque hellénistique et au début de l'Empire. Remarques préliminaires", in : G. Cavalieri Manasse – E. Roffia (a cura di), *Splendida civitas nostra. Studi archeologici in onore di Antonio Frova*, Studi e ricerche sulla Gallia Cisalpina 8 (Roma 1995) 23-33.

**Gros 2001**

P. Gros, *L'architecture romaine du début du III s. av. J.-C. à la fin du Haut-Empire. 2. Maisons, palais, villas et tombeaux* (Paris 2001).

**Heinrich 2002**

E. Heinrich, *Der Zweite Stil in pompejanischen Wohnhäusern*, Studien zur antiken Malerei und Farbgebung 8 (München 2002).

**Heinrich 2005**

E. Heinrich, "Ohne Musterbücher und Schablonen. Zu einigen Wänden des Zweiten Stils in Pompeji", in : T. Ganschow – M. Steinhart (a cura di), *Otium. Festschrift für Volker Michael Strocka* (Remshalden 2005) 115-122.

**Iacopi – Tedone 2005-2006**

I. Iacopi – G. Tedone, "Biblioteca e Porticus ad Apollinis", *RM* 112, 2005-2006, 351-378.

**Malacrino 2006**

C. G. Malacrino, "Ex his venustius est reticulatum. Diffusione e significato dell'opera reticolata a Nicopoli d'Epiro", *Polis* 2, 2006, 137-156.

**Moretti 1997**

J.-Ch. Moretti, "Formes et destinations du proskênion dans les théâtres hellénistiques de Grèce", *Pallas* 47, 1997, 13-39.

**Rouveret 1984**

A. Rouveret, "Peinture et théâtre dans les fresques de second style. A propos de Vitruve, De architectura VII, preface 11", in : *Texte et image. Actes du colloque international*, Chantilly 13-15 octobre 1982 (Paris 1984) 151-165.

**Rouveret 2002**

A. Rouveret, "Vitruve et les faux-semblants", in : *La pittura parietale in Macedonia e Magna Grecia*. Atti del convegno internazionale di studi in ricordo di Mario Napoli, Salerno – Paestum 21-23 novembre 1996 (Paestum 2002) 105-124.

**Rouveret et al. 2006**

A. Rouveret – S. Dubel – V. Naas, *Couleurs et matières dans l'antiquité : textes, techniques et pratiques*, Etudes de littérature ancienne 17 (Paris 2006).

**Saatsoglou-Paliadeli 2004**

Ch. Saatsoglou-Paliadeli, *Verghina. O taphos tou Philippon. I toichographia me to kynigi*, Bibiliothiki tis en Athines archaiologikis eterias 231 (Athine 2004).

**Sauron 1994**

G. Sauron, *Quis deum ? L'expression plastique des idéologies politiques et religieuses à Rome à la fin de la République et au début du Principat*, BEFAR 285 (Rome 1994).

**Sauron 2001**

G. Sauron, "La révolution iconographique du deuxième style", *MEFRA* 113, 2001, 769-786.

**Schmaltz 1989a**

B. Schmaltz, "Andromeda. Ein campanisches Wandbild", *JdI* 104, 1989, 259-281.



**Schmaltz 1989b**

B. Schmaltz, "Theseus, der Sieger über den Minotauros", *AA* 1989, 1989, 71-79.

**Settis 2006**

S. Settis, "Il papiro di Artemidoro : un libro di bottega e la storia dell'arte antica", in : C. Galizzi – S. Settis (a cura di), *Le tre vite del Papiro di Artemidoro : voci e sguardi dall'Egitto greco-romano. Catalogo della mostra Torino* (Milano 2006) 20-65.

**Strocka 1991**

V. M. Strocka, *Casa del Labirinto (VI, 11, 8-10)*, Häuser in Pompeji 4 (München 1991).

**Wallace Hadrill 1990**

A. Wallace Hadrill, "The Social Spread of Roman Luxury : Sampling Pompeii and Herculaneum", *BSR* 58, 1990, 145-192.

**Zachos 2003**

K. Zachos, "The tropaeum of the sea-battle of Actium at Nikopolis. Interim report", *JRA* 16, 2003, 65-92.